

新収作品：ダフィット・テニールス（子）《聖アントニウスの誘惑》

著者	中村 俊春
雑誌名	国立西洋美術館年報
巻	25-26
ページ	12-14
発行年	1994-07-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1263/00000542/

ダフィット・テニールス(子) [1610-1690]
《聖アントニウスの誘惑》

油彩、カンヴァス
80×110cm
中央下に署名

David II Teniers [1610-1990]
The Temptation of St. Anthony

Oil on canvas
80×110cm
Signed below in the middle: D. TENIERS. FEC
P. 1991-2

Provenance:
Coll. Scheneick, München; Karl Lengle, Frankfurt; Sothorby's, London, 3
April 1985, no. 68(not purchased); Deborah Gage, London.

Bibliography:
To be included in the Catalogue Raisonné by Margaret Klinge.

ダフィット・テニールス(子)は、17世紀のアントウェルペンを代表する画家の一人である。彼は、1610年に同名の父の長男としてアントウェルペンに生まれ、父のもとで修業した後、1632年には親方画家として聖ルカ組合に登録された。1638年、ヤン・ブリューゲル(父)の娘アンナと結婚。1645年聖ルカ組合の会長に選ばれる。1651年、スペイン領南ネーデルラントの統治者であるオーストリアのレオポルト・ヴィルヘルム公の宮廷画家および公のコレクションの保存係に任命され、ブリュッセルに居を移す。1656年、妻のアンナ死去。同年、イザベラ・ド・フレーンと再婚。1662/63年、ルーベンスの妻であったエレース・フールマンの再婚相手、ヤン・バティスト・ド・ブルックホーフェンから、ペルクの地所「三つの塔(Dry Toren)」を購入。1664年には、私財を投じてアントウェルペンに美術アカデミーを創設した。しかし、それにもかかわらず、彼が望んだように貴族の位を与えられることはなかった。1690年、ブリュッセルで死去した。

テニールス(子)は、今日では主として民衆の生活を描いた風俗画家として知られており、アドリアン・ブラウエルの影響を感じさせる飲食店の光景のほか、台所の情景、屋外での農民の祭りや踊りなどを表わした数多くの作品を残した。また、それ以外にも彼が取り上げた主題領域は非常に多岐にわたっている。ボッスや大ブリューゲルの伝説に連なる魔物を描いた《聖アントニウスの誘惑》や、荒野の聖人といった宗教主題も得意としたし、物語による連作、《五感》などの寓意画、猿や猫に人間の扮装をさせた風刺画、それに集団肖像画も描いている。また、レオポルト・ヴィルヘルム公のコレクションの保存係として、公の絵画収集室を記録したギャラリー画を制作したほか、公が所蔵する243点のイタリア絵画を版画化したコレクション・カタログ『絵画劇場(Theatrum Pictorium)』を1660年に自費で出版した。それらの版画の原画は、彼自ら油彩で小さな板の上に描いた。加えて、風景画の分野における彼の貢献も看過できないであろう。彼自身は、純粋な風景画を描くことはなかったが、人物画の背景に明るい色彩を用いて描かれた風景には、光と大気に対する彼の鋭敏な感性が明らかになっており、後の世代の画家たちに重要な影響を与えた。

聖アントニウスは、紀元2世紀から3世紀にわたって生きた聖人で、エジプトの荒野に引き籠もって隠遁生活を送ったという。彼は、しばしば悪魔の誘惑にさらされて、その信仰心を試された。悪魔は、あるとき、エロチックな美女によって聖人の肉欲を煽ろ

うとした。また、あるときには、魔物に彼を襲わせて恐怖心に働きかけようとした。金銀財宝によって金銭欲をかき立てようとしたこともあった。しかし聖人はそうした誘惑に耐え抜いた。したがって聖アントニウスは、堅い信仰心の模範としてキリスト教徒たちに崇拜されてきた。

空想的な魔物や魔女が登場する「聖アントニウスの誘惑」は、ネーデルラントにおいて頻繁に取り上げられた人気画題の一つである。パティニールやボッスの油彩画、ピーテル・ブリューゲル(父)の原画による版画など有名な作例も多い。

本作品では、廃墟となった建築物の壁面を背にして、画面の中央下部に、祈りを捧げる聖アントニウスが描かれている。鳥、魚、人間の身体、動物の骨などを自由に合成して創造された魔物たちに取り囲まれた聖人は、白い服で着飾った女性を緊張の面持ちで見つめている。聖人の左背後で、悪魔の化身である角のはえた遣り手ばあが指差しているこの女性は、愛欲の象徴であり、聖人を誘惑せんとして彼に向かってグラスを差し出したところである。よく見ると、彼女の足は鳥の鉤爪をしている。

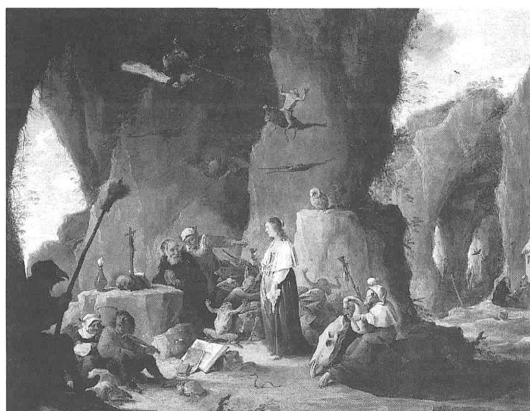
さまざまな怪物のイメージに目を奪われて、つい看過してしまいがちであるが、テニールスが宗教的なメッセージの伝達にも配慮していることを忘れてはならない。聖人の前の、祭壇を思わせる岩塊の上には、十字架、聖書という救済および永遠の生命の象徴と、頭蓋骨、砂時計というヴァニタスの象徴が並んで置かれており、誘惑に満ちた現世において、いずれの道を選ぶのか、その選択を、この絵を見る者も、グラスを差し出す美女を前にした聖人と同様に、迫られているのである。

ところで、「聖アントニウスの誘惑」に登場する魔物は、しばしば大食(Gula)、怠惰(Desidia)、怒り(Ira)、妬み(Indivia)、強欲(Avaritia)、高慢(Superbia)、好色(Luxuria)という七つの大罪を象徴する場合があるが(参考図1)¹⁾ 本作品ではそのような人物像を特定することはできない。



参考図1

テニールス(子)は、初期の30年代から生涯を通じて《聖アントニウスの誘惑》を描いており、本作品はそのうちの1点、ブリュッセル時代の作品である。ここに描かれた基本的なモチーフは、彼のアントウェルペン時代の成熟期にあたる1647年の年記の入った、かつてベルリンの絵画館に所蔵されていた作品、および



参考図 2



参考図 3

同じ頃に制作されたと考えられるドレスデンの作品中にも見出すことができる(参考図2)。すなわち、それらの作品にも、遣り手ばばあとグラスを差し出す美女、誘惑に抗して祈る聖人といった図式が見られるし、また、魚や爬虫類に似た生き物にまたがって空中で戦う魔物たちの姿も描かれている。そして、ドレスデン作品の画面右側に描かれた、骨だけの大きな頭部をした、身体部分を布で覆われた魔物は、本作品にも登場している。しかし、これらの40年代後半の作品では、場面は未だに洞窟の中に設定されており、そこから風景が覗いているのに対し、1660年代の後半に制作されたと考えられる本作品では廃墟のある戸外が描かれており、画面左には、円形の建築物のある丘の眺望が広がっている。²⁾ つまり、風景表現がより豊かになったのである。本作品と類似した場面設定による作品は、ほかに2点知られている(参考図3)。³⁾

(中村俊春)

註

- 1) Exh. cat., Margret Klinge, *David Teniers the Younger, Paintings, Drawings*, Antwerp. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1991. cat.no.90. (Madrid, Museo del Prado, inv.no.1822).
- 2) デュッセルドルフのクリンゲ女史には、本作品の制作年代その他について色々と親切に御教示いただいた。心よりお礼申しあげたい。なお、クリンゲ女史によれば、聖アントニウスを誘惑する若い女性の衣服や髪型は当時の流行を反映していると考えられ、そのファッションは作品の年代決定の重要な手がかりになるという。17世紀のネーデルラントのファッションに関する参考書を2書あげておく。
J.H. der Kinderen-Besier, *Spelevaart de Mode, die Kledig onzer*

Voorouders in de Zeventiende Eeuw, Amsterdam, 1950.
M. Mayer. *Das Kostüm auf Niederländischen Bildern. Zum Modewandel im Siebzehnten Jahrhundert*. Münster, 1986.

- 3) Coll. Carl Bechstein, Sale, Berlin, Wertheim, 11 December 1930, no.53, 油彩, カンヴァス, 84×114cm (現所在地不明).
St. Petersburg, The Hermitage Museum, 油彩, カンヴァス, 100×134cm, inv.no.3780.

* * *

David Teniers II was one of the leading artists of 17th century Antwerp. He was born in Antwerp as the eldest son of David I in 1610. After having been apprenticed to his father, in 1632 he was registered as master painter of The Guild of Saint Luke. In 1637, he married Anna, daughter of Jan Brueghel the Elder. In 1644, he was elected dean of The Guild of Saint Luke. Following his appointment as court painter and keeper of the paintings in the collection of Archduke Leopold Wilhelm, the Austrian governor of the Spanish Southern Netherlands, he moved to Brussels in 1651. Anna died in 1656 and he remarried Isabelle de Fren the same year. In 1662/63, he purchased "Dry Toren [Three Towers]", an estate at Perk, from Jan-Baptist Broekoven, who had remarried Rubens' ex-wife, Hélène Fourment. In 1664, he invested in the foundation of an art academy in Antwerp. However, this did not win him the peerage that he had hoped for. He died in Brussels in 1690.

David II is now known as a genre painter, whose major subject was the everyday life of the people. He painted many works including views of inns reflecting the influence of Adriaen Brouwer, kitchen scenes, and farmers' feasts and dances outdoors. He also handled a variety of other subjects. For example, there are works like *The Temptation of Saint Anthony*, featuring imaginary demoniac creatures in the Bosch/Brueghel tradition, religious subjects such as saints in the wilderness, series of stories, allegories of the *five senses*, caricatures of monkeys or cats disguised as human beings, and group portraits. As picture keeper of Archduke Leopold Wilhelm's Collection, he produced a gallery painting as record of the count's picture salon and, in 1660, privately published *Theatrum Pictorium*, a catalogue of the 243 Italian paintings in Archduke's collection. He made oil paintings on small panels for each of the engravings in this catalogue. David II's contribution to the field of landscape should not be ignored either. Although he never painted pure landscape, the brightly coloured views painted in the background of his figural compositions demonstrate his strong feeling for light and air, which had remarkable influence on artists in later generations.

Saint Anthony is said to have led a hermitic life in the Egyptian wilderness between the 2nd and 3rd centuries. He was often tempted by the devil in test of his beliefs. On one occasion Satan attempted to stir Anthony's sensual appetite with a beautiful woman. On another occasion, he tried to induce Anthony's terror by encouraging monsters to attack him. He also tried wetting Anthony's appetite for money with gold, silver, and other treasures. Nevertheless, Saint Anthony resisted such temptations and came to be worshipped by the Christians for his exemplary firm faith.

The Temptation of Saint Anthony, in which monsters and seductive women appear, was a popular subject frequently painted in the Netherlands. There are famous versions in oil by Patinir and Bosch and an engraving after Pieter Brueghel the Elder.

Saint Anthony is depicted praying in front of the remaining part of some ruins in the lower centre of the canvas. He is surrounded by imaginary creatures composed freely of birds, fish, human bodies, and animal bones and is looking nervously at a woman dressed in white. The devil disguised as an old procuress with horns is standing at the left rear of the saint pointing towards Dame Venus, the woman in white. She is the symbol of lust and is tempting Saint Anthony with a glass in her hand. Careful examination reveals that her feet are in the form of bird's claws.

The imagery of the various creatures makes it easy to over-

look the fact that Teniers is also trying to convey a religious message. Placed on the rock-like altar in front of Saint Anthony are a cross and the Bible, symbols of salvation and eternal life. There are also a skeleton and a sandglass, which symbolize vanitas. Living in a world of temptations, the viewer of this painting faces the same challenge as Saint Anthony as, seduced by the woman holding a glass, he has to decide which destiny to follow.

The monsters which appear in the subject, *The Temptation of Saint Anthony*, often symbolize the seven deadly sins, Gula, Desidia, Ira, Indivia, Avaritia, Superbia, and Luxuria (see.fig.1)¹⁾. However, in this case, these figures are not immediately identifiable.

David II painted several versions of this subject from early in his career in the 1630s throughout his life. The current version dates from his period in Brussels. The basic motifs in this version are also to be found in a work formerly in the picture gallery in Berlin dated 1647, which was the climax of his Antwerp period, and in another work in Dresden dating from around the same time (see.fig.2). These paintings also depict a procuress, a seductive woman holding a glass, and Saint Anthony resisting temptation in prayer. There are also similarly monsters riding fish or reptile-like creatures in combat in the air. At the right-hand side of the Dresden picture, there is a monster which has a large skeletal face with the rest of its body covered in a cloth. The same creature is depicted in the Tokyo version. The ex-Berlin and Dresden works dating from the 1640s still have the scene set in a cave from which a landscape can be seen in the background. In contrast, the Tokyo version, which is considered to have been executed in the late 1660s, is an outdoor scene amidst ruins.²⁾ To the left of the canvas is a view of hills and a rotundo architecture. This shows that the landscape has become more dominant. Two other works of similar composition are known (see.fig.3).³⁾

(Toshiharu Nakamura)

Notes:

- 1) See. Exh.cat., Margret Klinge, *David Teniers the Younger, Paintings, Drawings*, Antwerp: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1991. cat.no.90 (Madrid: Museo del Prado, inv.no.1822).
- 2) I am very grateful to Dr. Klinger of Düsseldorf for all her advice in dating this work, etc. According to Dr. Klinger, the clothes and hairstyle of the woman tempting Saint Anthony would appear to reflect the costume of this period and are instrumental in dating the picture. Following are two references regarding 17th century fashion in the Netherlands:
J. H. der Kinderen-Besier, *Spelevaart de Mode, die Kledig onzer Voorouders in de Zeventiende Eeuw*, Amsterdam, 1950.
M. Mayer, *Das Kostüm auf Niederländischen Bildern. Zum Modewandel im Siebzehnten Jahrhundert*, Münster, 1986.
- 3) Coll. Carl Bechstein, Sale, Berlin, Wertheim, 11 December 1930, no.53, oil on canvas, 84×114cm (whereabouts unknown).
St. Petersburg, The Hermitage Museum, oil on canvas, 100×134cm, inv.no.3780.